

# confronti



**il restauro delle architetture  
per lo spettacolo**

quaderni di restauro architettonico

**6-7**

# **confronti**

**il restauro delle architetture per lo spettacolo**

arte'm

coordinamento editoriale  
maria sapio

redazione  
paola rivazio

art director  
enrica d'aguanno

impaginazione  
vincenzo antonio grillo

rivista semestrale  
anno IV, numeri 6-7,  
gennaio, dicembre 2015

autorizzazione del tribunale  
di napoli n. 80 del  
27 dicembre 2012

ISSN 2279-7920

arte'm  
è un marchio registrato di  
prismi

certificazione qualità  
ISO 9001: 2008  
www.arte-m.net

stampato in italia  
© copyright 2016 by  
prismi  
editrice politecnica napoli srl  
tutti i diritti riservati

direttore  
Stefano Gizzi

comitato editoriale  
Paolo Mascilli Migliorini, Renata Picone, *coordinatori*  
Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone

comitato scientifico internazionale  
Aldo Aveta, Giovanni Carbonara, Ugo Carughi, Francesco Cellini, Giorgio  
Cozzolino, Mario De Cunzo, Stefano Della Torre, Marco Dezzi Bardeschi,  
Leonardo Di Mauro, Luciano Garella, Stefano Gizzi, Antoni González Moreno-  
Navarro, Elisabeth Kieven, Péter Klaniczay, Fani Mallouchou-Tufano, Fabio  
Mariano, Paolo Mascilli Migliorini, Dieter Mertens, Renata Picone, Tommaso  
Russo, Nuria Sanz, Franco Tomaselli

contatti  
www.arte-m.net/confronti  
confronti@arte-m.net

i saggi contenuti in questo numero di “confronti” sono stati sottoposti  
alla procedura del *double-blind peer review process*

referee numero precedente  
Ascensión Hernández Martínez, Andrea Pane, Marco Pretelli, Valentina Russo

questo numero è stato parzialmente finanziato da  
Dipartimento di Architettura (DiARC), Università degli Studi di Napoli  
Federico II; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il  
Comune di Napoli; Segretariato Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici  
e del Turismo per l’Abruzzo; C.I.AL. Compagnia Italiana Allarmi srl

le referenze fotografiche sono indicate in didascalia

in copertina  
Eugène Viollet-le-Duc, *Restitution fantastique du théâtre de Taormine*  
s.d. [1836-1837]

SOMMARIO

PREMESSA

5 Luciano Garella

EDITORIALE

7 Stefano Gizzi  
Intervista a Manuel Portaceli

CONTRIBUTI

20 Fani Mallouchou-Tufano  
**Sul restauro e il riuso degli antichi teatri  
e odeia nella Grecia moderna**

29 Dieter Mertens  
**Riuso, una questione d'opportunità?  
Il caso del teatro nel Santuario di Ercole  
Vincitore a Tivoli**

38 Emanuele Romeo  
**Monumenta tempore mutant et mutatione manent.  
Conservazione e valorizzazione degli antichi edifici  
ludici e per lo spettacolo**

48 Paolo Mascilli Migliorini  
**Manufatto, preesistenza e archetipo. Avventurose  
vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi**

56 Massimo Osanna, Marialaura Iadanza,  
Filippo Masino, Annamaria Mauro, Paolo Mighetto  
**L'anfiteatro di Pompei: archeologia, restauro e  
utilizzo contemporaneo**

72 Heinz-Jürgen Beste  
**Teatri e anfiteatri. Questioni di restauro  
archeologico**

75 Maria Grazia Turco  
**Teatri e cinema storici, tra abbandoni, ripristini  
e ‘incompatibilità’**

85 Giovanna Ceniccola  
**Teatri storici e macchina lignea: istanze  
della conservazione e dello spettacolo**

CASI DI STUDIO

95 Antonio Tejedor Cabrera, Mercedes Linares Gómez  
del Pulgar  
**El teatro de Málaga, un proyecto de integración  
en el paisaje urbano histórico**

108 Ida Gennarelli  
**L'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua  
Vetera: immagine storica e nuova fruizione**

118 Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, Darío Álvarez  
Álvarez, Flavia Zelli  
**Apuleio torna a Clunia**

127 Emanuele Morezzi  
**Il teatro di Elaiussa Sebaste in Turchia:  
tra conservazione e valorizzazione**

133 Fabio Mangone  
**Il restauro del teatro Petruzzelli a Bari**

143 Sergio Pratali Maffei  
**L'occasione perduta: la ricostruzione del teatro  
La Fenice di Venezia**

150 Giovanni Menna  
**L'edificio che visse due volte. L'Arena Flegrea  
della Mostra d’Oltremare di Napoli**

158 Roberta Grignolo  
**Restauro e adeguamento del Palau de la Musica  
di Barcellona. Venti anni di cure**

169 Olimpia Niglio  
**Il restauro del teatro Cristóbal Colón e il nuovo  
centro per la cultura nella Candelaria di Bogotá**

180	Manuela Mattone <b>Riuso di architetture per il cinematografo: l'ex-cinema Garibaldi di Torino</b>	216	Antonella Versaci <b>Un teatro per il castello di Lombardia. Criteri e opportunità tra restauro, riuso e sostenibilità</b>
186	Maria Vitiello <b>La ricostruzione del <i>Teatro Continuo</i> di Burri a Milano</b>	227	Valeria Pracchi, Gianfranco Pertot, Paola Rotondi <b>L'arte come spettacolo? Il nuovo allestimento per la Pietà Rondanini al Castello Sforzesco di Milano</b>
195	Enrica Petrucci, Carla Pancaldi <b>Il teatro Filarmonici ad Ascoli Piceno. Restauro e nuovi adattamenti funzionali</b>	238	Michele Di Sivo, Daniela Ladiana <b>Teatro Animosi a Carrara. Verso la conservazione programmata</b>
202	Riccardo Rudiero <b>Tra romanità e medioevo: continuità d'uso, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e per spettacolo a Bevagna</b>	244	Barbara Brunetti <b>Il restauro dei plafoni lignei dei teatri storici in Emilia</b>
207	Susanna Caccia Gherardini <b>L'anfiteatro di Lucca: conoscenza, restauro e immaginari</b>	249	<b>Altri confronti / Iniziative culturali sul tema</b> a cura di Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone

Gli argomenti in trattazione nella rivista *Confronti* costituiscono, e quest'anno forse ancora di più del consueto, un'occasione per chi si occupa del tema *restauro*, nella sua accezione teorica e/o pratica, di riflettere su tematiche interessanti ancorché, talora, non di quotidiana gestione. Il tema prescelto per questo numero inerisce ai luoghi di spettacolo, non definiti in un arco di tempo preciso, ed illustra le esperienze fattuali degli autori o loro studi, il tutto maturato nel tempo e su manufatti di varie epoche. Essendo una parte preponderante dei contributi relativa al restauro e riuso delle strutture antiche destinate allo spettacolo come i teatri, gli anfiteatri, i circhi, gli ippodromi, gli *odèon* rivolgeremo anche noi a queste tipologie di realizzazioni, insigni per cospicuità e utilità, alcune nostre sintetiche riflessioni che, auspichiamo, possano determinare ulteriore attenzione su di un tema che appare oggi di rilevante interesse conservativo e funzionale oltre che economico. Tale genere di strutture archeologiche infatti è sempre più spesso oggetto di restauri e di interventi di completamento e di adeguamento funzionale, non esclusivamente condotti per la fisica conservazione degli elementi costituenti, certo più o meno preservati, ma soprattutto per l'uso che degli stessi intendono fare le comunità locali specie in occasione, trattandosi di strutture all'aperto, delle stagioni climaticamente più favorevoli. Ferma restando la necessità di procedere all'esecuzione di interventi sistematici e coordinati tra loro che abbiano la finalità di salvaguardare in prima istanza la struttura, spesso esito dei lavori di scavo archeologico, nella sua integrità pure non ci si può esimere dal sottolineare che specialmente in questa fase del lavoro occorre una cautela operativa e comportamentale particolare che sia pari all'impegno di già profuso nel rilievo e nello studio di quanto emerso o rinvenuto. Il primo problema che si appalesa alla nostra attenzione è dunque quello dell'evidenziazione del monumento che è e sarà oggetto di studio, fase a cui indefettibilmente appunto seguirà l'*esegesi del testo*. L'esigenza fondamentale di qualsivoglia ipotesi di restauro, anche per un eventuale conseguente riuso delle strutture ludiche, non potrà che essere valutata solo dopo che si sia ideata e prodotta la conservazione delle relitte architetture e delle loro finiture. In questa attività preliminare ma fondamentale, non ci si dovrebbe discostare

<sup>1</sup> Ardente catalanista, fu membro della Gioventù Catalana (*Jove Catalunya*), presidente della *Lliga de Catalunya* (1888) e presidente dell'*Unió Catalanista* (1892); nel 1904, all'epoca dell'incarico per il Palau, era deputato nel Parlamento spagnolo.

<sup>2</sup> David Mackay, *El Palau de la Musica Catalana*, in “Domènech i Montaner”, numero monografico, “Cuadernos de Arquitectura”, 1963, n. 52-53, p. 34.

<sup>3</sup> L. Domènech, *The architecture of the Palau de la Música*, in *Domènech i Montaner Ano 2000*, COAC, Barcelona 2000, p. 230.

<sup>4</sup> Tim Benton lo descrive come “a glazed shell”. Cfr. T. Benton, *Spain. Modernismo in Catalonia*, in F. Russell (ed.), *Art Nouveau Architecture*, Academy Editions, London 1979, p. 58.

<sup>5</sup> Nella sala sono presenti due gruppi scultorei, uno raffigurante un gruppo di fanciulle dedite a cantare una ballata catalana e l'altro raffigurante la Cavalcata delle Valchirie di Richard Wagner. Esternamente, situato sull'angolo dell'edificio sopra a quello che in origine era l'ingresso delle carrozze, vi è invece un gruppo scultoreo di Miquel Blay dedicato ai personaggi delle canzoni popolari catalane.

<sup>6</sup> O. Bohigas, *Vida y obra de un arquitecto modernista*, in “Domènech i Montaner”, numero monografico, “Cuadernos de Arquitectura”, 1963, n. 52-53, p. 68.

<sup>7</sup> H.-R.Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, Hardmonsworth-Baltimore 1958, p. 305; O. Bohigas, *Vida y obra de un arquitecto modernista*, cit., p. 68.

<sup>8</sup> O. Bohigas, *Arquitectura modernista*, Lumen, Barcelona 1968. Il contributo di Bohigas deve essere letto anche come manifestazione della resistenza culturale alla repressione della cultura catalana durante il regime franchista, alla quale Bohigas partecipò attivamente sin dalla fine degli anni 1940.

<sup>9</sup> La struttura del Palau mostra chiare similitudini ai progetti illustrati da Viollet-le-Duc nei suoi *Entretiens*, che Domènech conosceva bene. Nel secondo volume (E.E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, vol. II, Morel, Paris 1872; cfr. in particolare il *Douzième Entretiens*, intitolato *Sur la construction des bâtiments. Maçonnerie (suite)*, pp. 53-103) è presentato il progetto per una grande sala per riunioni pubbliche da realizzare sopra ad un mercato coperto. La sala rettangolare presenta un'esile struttura metallica a travi e pilastri, ma dato che – spiega Viollet – l'edificio necessita certamente anche di scale e di spazi accessori, sono necessari anche volumi pieni alle estremità, i quali fungono al contempo da controventi per la struttura metallica. Lo schema planimetrico proposto da Viollet presenta chiare analogie con la pianta del Palau.

<sup>10</sup> D. Mackay, *El Palau de la Musica Catalana*, cit., p. 42.

<sup>11</sup> Questo è testimoniato anche da un documento in cui l'architetto stesso – che fu costretto a scriverlo – afferma che il sito non rispondeva alle norme antincendio

dell'epoca: le vie adiacenti erano infatti così strette da non consentire l'accesso ai mezzi dei pompieri. Anche per queste ragioni l'edificio era stato realizzato in ferro, ceramica e vetro, materiali che a quel tempo erano considerati sufficienti a garantire la quasi-incombustibilità della struttura portante. Tale documento, conservato presso la biblioteca dell'Orfeo, è citato in Oscar Tusquets Blanca, “Justificación Arquitectónica del Proyecto”, dattiloscritto, dicembre 1999.

<sup>12</sup> Per una lista dettagliata delle trasformazioni intercorse fino al 1963, cfr. D. Mackay, *El Palau de la Musica Catalana*, cit., p. 42.

<sup>13</sup> Tusquets è un personaggio colto e poliedrico: al contempo architetto, designer, pittore e scrittore (cfr. J. Capella, *Oscar Tusquets Blanca. Enciclopaedia*, Electa, Barcelona 2002; *Oscar Tusquets Blanca*, Inventaris d'Arquitectura, n. 14, Collegi d'Arquitectes de Catalunya-ACTAR, Barcelona 2007). Egli fu titolare di uno studio di architettura con Lluís Clotet fino al 1984; nel caso del Palau la consulenza strutturale fu affidata a Ignacio Paricio. Nel 1983 Paricio e Clotet formarono un proprio studio di architettura, mentre nel 1987 Tusquets inaugurò un nuovo sodalizio con Carlos Díaz. I loro progetti spaziano dal campo della pianificazione urbana, all'architettura, all'arredamento d'interni e al design. Ringrazio l'architetto Oscar Tusquets Blanca e l'architetto Ignacio Paricio per aver messo a disposizione una documentazione vasta e completa sui loro interventi.

<sup>14</sup> Il palco, pensato unicamente per ospitare il coro, era infatti troppo esiguo per un'orchestra.

<sup>15</sup> Si sono persi 104 posti, ma un pubblico specializzato può occupare 123 posti collocati nei banchi del coro quando non sono utilizzati. L'ampliamento del palco ha permesso di portare avanti i violini, sicché è stata anche migliorata l'acustica degli strumenti a corda, da sempre debole al Palau.

<sup>16</sup> Per garantire un tempo di riverberazione maggiore dell'auditorium del Palau era necessario che la nuova sala presentasse un volume di 7.5m³ per persona, da cui è derivata l'altezza interna del Petit Palau, interato di 7m sotto al livello stradale.

<sup>17</sup> Per ridurre l'effetto claustrofobico legato ad una sala ipogea, le rampe delle scale d'accesso non sono state sovrapposte ma disposte l'una accanto all'altra, per garantire il massimo ingresso di luce. Inoltre si è deciso di illuminare il Petit Palau per mezzo di un lucernario disposto in corrispondenza del confine della piazza superiore, laddove la piazza è chiusa da una parete vetrata per assicurare una vista ininterrotta sul Palau. Tale parete è stata realizzata con due lastre di vetro, tra le quali è ricavato un pozzo di luce per l'illuminazione del Petit Palau sottostante.

<sup>18</sup> Poiché la struttura del Palau non poteva sostenere altri carichi, la nuova parete trasparente è sorretta da una complessa struttura metallica che ne riporta il peso su sottili pilastri metallici disposti alle estremità.

<sup>19</sup> Nella fattispecie, al piano terreno si tro-

vano: una nuova biglietteria computerizzata, negozi, magazzini per gli strumenti musicali, bar-ristorante e cucina, nuovi ascensori e montacarichi; ai piani superiori sono stati collocati sale di registrazione e circolo culturale.

<sup>20</sup> O. Tusquets Blanca, *Una nueva fachada*, in *Un Palau para el Siglo XXI*, Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, s.d., s.p.

## Olimpia Niglio

# IL RESTAURO DEL TEATRO CRISTÓBAL COLÓN E IL NUOVO CENTRO PER LA CULTURA NELLA CANDELARIA DI BOGOTÁ

#### Premessa storica

Era il 12 ottobre 1892 quando a Bogotá, nel nucleo originario della città di fondazione spagnola, fu inaugurato il Teatro Cristóbal Colón, progettato dall'architetto fiorentino Pietro Giovanni Cantini, nato nel Granducato di Toscana nel febbraio 1847 da Michele e Elisabetta Loi¹. Ultimo di tredici figli, terminati gli studi di ingegneria presso il Collegio Militare a vent'anni intraprese la specializzazione in architettura presso l’Accademia delle Belle Arti di Firenze; qui conobbe il pittore Annibale Gatti con il quale strinse una forte amicizia nonché costruttive collaborazioni professionali. Era il 1879 quanto Cesare Fortini, un amico di Cantini, gli comunicò che in Colombia (all’epoca denominata *Estados Unidos de Colombia*) stavano cercando un architetto per la realizzazione del Palazzo del Governo. Pietro Cantini, data anche la situazione lavorativa nella città natale, non sottovalutò l'invito rivoltogli dall'amico Fortini, tanto che immediatamente partì per Parigi per incontrare il vice console colombiano Rafael García. Fu proprio a Parigi che nel novembre del 1880 firmò il contratto di collaborazione per le attività di progettazione nella città di Bogotá per la durata di cinque anni. Il contratto fu ratificato direttamente dal Presidente colombiano Rafael Wenceslao Núñez Moledo, eletto proprio nel 1880, all’arrivo di Cantini in Colombia.

A quei giorni giungere in una terra così lontana comportava un viaggio molto impegnativo e la situazione geografica della capitale colombiana a 2700mt sul livello del mare, sulla cordigliera orientale andina, non era di facile accesso. Fu questo anche un motivo per il quale la residenza stabile di Pietro Cantini divenne la Colombia. Sin dal suo arrivo, ricevuta la nomina di Architetto Nazionale, fu impegnato in diversi ed importanti progetti e tra i principali si citano il rimodellamento dell'edificio della Biblioteca Nazionale (1881), il tempietto del Libertador (1883), il Capitolio Nacional de Colombia, ossia la sede del Parlamento Colombiano (1885), il Teatro Colón (1885), la cupola della chiesa di Santo Domingo non più esistente (1888), il Collegio Sagrado Corazón (1904), l'ospedale di San José (1904) ed il primo acquedotto della città di Bogotá. Cantini una volta giunto a Bogotá non rinunciò certo a progettare secondo quei canoni stilistici che erano propri della sua formazione accademica, ossia secondo canoni neoclassici che trovarono affermazione in tutti i suoi progetti.



Bogotá, Teatro Cristóbal Colón. In alto, il prospetto principale del teatro nella Calle 10 della Candelaria (Olimpia Niglio, 2015). In basso, un'immagine degli anni Trenta del XX secolo (Archivio fotografico Eduardo Santos, Caja 1, MSS 563, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá)



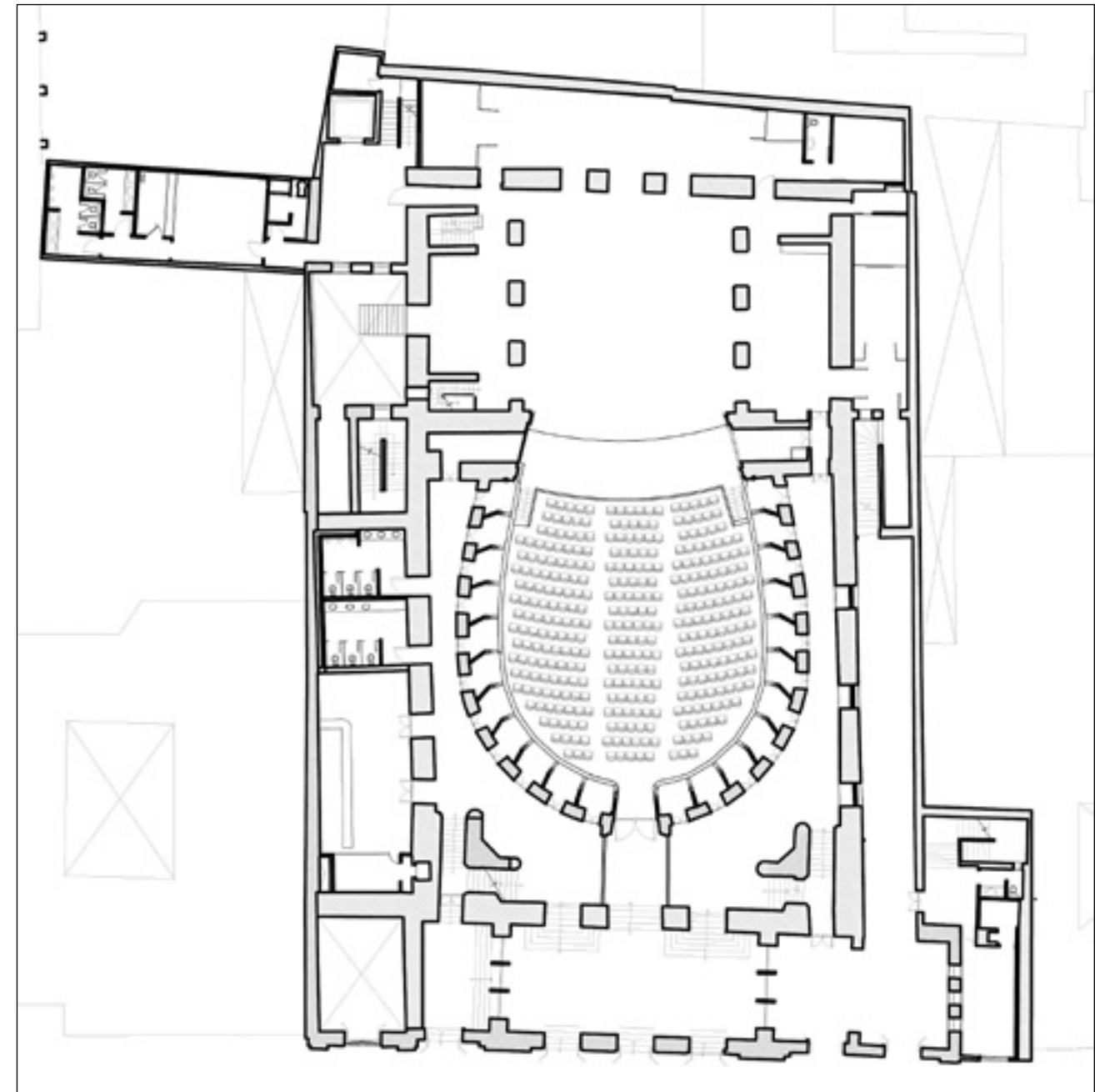
Gli ultimi vent'anni del XIX secolo rappresentarono un periodo politico ed economico molto complesso per il paese latino-americano e questo era ben evidente anche nelle manifestazioni formali del movimento culturale denominato "repubblicano" che aveva caratterizzato fortemente il linguaggio architettonico del paese fino a tutta la prima età del XX secolo. È in questo contesto socio-culturale che Cantini, grazie al suo ruolo sostenuto dal governo centrale, poté introdursi professionalmente nonché valorizzare il proprio linguaggio neoclassico di cultura europea che trovò interessanti seguaci nella prima parte del XX secolo con l'eclettismo inglese dell'ingegnere William Lidstore, autore della Stazione de la Sabana (1924) in Bogotá nonché del eclettismo francese di Gastón Lelarge<sup>2</sup> per l'Antigua Gobernación de Cundinamarca (1918-1933).

#### Il Teatro Cristóbal Colón

Il 14 settembre 1885 Pietro Cantini firmava il contratto per la edificazione del Cristóbal Colón da edificarsi nel quartiere della Candelaria a poca distanza dalla piazza Bolívar (foro della città spagnola) e quindi dalla costruzione del Palazzo del Governo. Nel luogo prescelto per la costruzione del teatro si trovavano tracce importanti di due preesistenze, ossia il Coliseo Ramírez (1793-1802) famoso per le rappresentazioni teatrali di compagnie europee<sup>3</sup> ed il



Teatro Maldonado che per l'appunto fu distrutto per costruire il nuovo teatro di circa 2400 metri quadrati di superficie secondo gli schemi e le caratteristiche proprie dei teatri ottocenteschi



Bogotá, Teatro Cristóbal Colón, rilievo geometrico della pianta del teatro (Max Ojeda Gómez, 2012)

europei<sup>4</sup>. I lavori iniziarono nel settembre del 1885. Già nel 1884 erano giunti a Bogotá amici e colleghi di Cantini che come lui avevano studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze: si trattava dell'artista Luigi Ramelli (1851-1930)<sup>5</sup> e dello scultore Cesare Sighinolfi (1833-1902)<sup>6</sup> che avevano anche intrapreso insegnamenti presso la Scuola di Belle Arti di Bogotá. Anche Cantini svolgeva attività didattiche e in particolare fu professore presso la Universidad Nacional de Colombia dove era stato lui stesso fondatore della Scuola di Architettura (ottobre 1886), istituzione che poco più tardi confluí nella Scuola di Belle Arti; diversamente l'attuale facoltà di architettura dell'Universidad Nacional de Colombia nacque solo nel 1936 su progetto

del tedesco Leopold Siegfried Rother Cuhn<sup>7</sup>. Sin dal principio il cantiere del Teatro fu diretto da Pietro Cantini, fatta eccezione per il periodo in cui rientrò in Italia nel 1888. In realtà il 12 giugno 1888 Cantini partiva per l'Italia e lasciava la direzione del cantiere del teatro a Eugenio Moreno Lopez. Il viaggio in Italia, se pur non facile, ebbe uno scopo molto preciso; Cantini raggiunse la sua terra d'origine per ingaggiare maestranze specializzate nell'arte per decorare ed abbellire il nuovo teatro nazionale di Bogotá. Fu questa l'occasione durante la quale Cantini chiamò il suo amico Annibale Gatti a cui affidò la decorazione del grande sipario del teatro. Fu però a Firenze che il Gatti nel 1889 realizzò il grande telone del boccascena teatrale e da

Bogotá, Teatro Cristóbal Colón. In alto, telone del boccascena del teatro negli anni Trenta del XX secolo (Archivio fotografico Eduardo Santos, Caja 1, MSS 563, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá). In basso, un gruppo di restauratrici durante i lavori di restauro pittorico del telone nel 2012 (Olimpia Niglio, 2012)

alla pagina seguente Bogotá, Teatro Cristóbal Colón. A sinistra, dettaglio del plafon del teatro dopo i restauri del 2012. A destra, un particolare della lampada centrale del plafon realizzata da Luigi Ramelli (Olimpia Niglio, 2012)



qui lo spedì a Bogotá. Durante la permanenza a Firenze Cantini ingaggiò anche Filippo Mastellari (1849-1922)<sup>8</sup>, pittore diplomatico presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, che dipinse il *plafon* del Teatro Colón la cui lampada centrale fu disegnata dall'artista Luigi Ramelli, mentre l'esecuzione dei teloni della scena del teatro fu affidata all'artista Giovanni Menarini a cui si devono anche le decorazioni per il foyer, il salone d'ingresso e la sala dei concerti. In particolare a Mastellari e a Menarini sono attribuite le pitture raffiguranti Amleto, Carlo V, Mefistofele, Lucia e altri eroi dell'opera lirica che adornano tuttora le grandi pareti del Teatro.

Un documento dell'*Archivo General de la Nación* riporta questa nota nella quale Mastellari e Menarini erano chiamati per le decorazioni presso il Colón<sup>9</sup>: "Bogotá 5 de Agosto de 1890. Señor Ministro

El Gobierno celebró con el Señor Antonio Faccini el 18 de junio de 1889 un contrato para la decoración y pintura del Teatro Nacional, y en cumplimiento de su deber el señor Faccini ha traído

de Italia los profesores Señores Poffaloni Giorgio, Filippo Mastellari y Giovanni Menarini, quienes están hace algunos días en esta Capital".

Nell'aprile 1889 Cantini fece ritorno a Bogotá dove riprese la direzione dei lavori, definendo tutti i contratti per i pittori e decoratori al fine di iniziare quelle lavorazioni che avrebbero poi portato a conclusione questa importante opera nell'ottobre del 1892. Il teatro, realizzato per ospitare fino a 900 spettatori, fu inaugurato esattamente il 12 ottobre 1892 in occasione del IV centenario della scoperta del continente americano da cui il nome del teatro intitolato a Cristóbal Colón (Cristoforo Colombo). Intanto i lavori di decorazione furono completati solo nel 1895 quando ebbe luogo la prima rappresentazione teatrale con la messa in scena di *Ernani*, opera in quattro atti di Giuseppe Verdi su libretto di Francesco Maria Piave.

Il gruppo di lavoro coordinato da Cantini, non solo per la costruzione del teatro, è passato alla storia anche con il nome di *Misión Italiana*<sup>10</sup>. Nel 1975 con decreto n. 1584 il teatro è stato dichiarato *Bene di*



*Interesse Culturale* e quindi Monumento Nazionale. Nel 1910 intervenne sul Teatro anche l'architetto francese Gastón Lelarge ma gli interventi di restauro realizzati tra il 2009 ed il 2012 hanno avuto come finalità quello di restaurare il grande complesso del teatro secondo le scelte stilistiche volute dal suo progettista Pietro Cantini. In questo contesto è interessante anche annotare che nello stesso periodo in cui Cantini lavorava a Bogotá per il teatro Colón ed il Capitolio Nacional, a Buenos Aires, in Argentina, un altro architetto italiano di origine marchigiana Francesco Tamburini, insieme al suo allievo piemontese Vittorio Meano, erano impegnati nella realizzazione

del Palazzo del Parlamento e del nuovo Teatro Cristóbal Colón poi completato da Julio Dormal alla fine del XIX secolo<sup>11</sup>. Sono questi alcuni degli esempi significativi che testimoniano l'importante contributo degli artisti ed ingegneri italiani in America Latina, che sin dal XVII secolo hanno lasciato segno delle loro opere e del loro ingegno in molti paesi dell'America Latina<sup>12</sup>.

I recenti lavori di restauro del Teatro Colón Nell'ottobre del 2011 si è conclusa la prima e più importante fase di restauro del Teatro Colón. Nel 2008 su progetto degli architetti Jairo González Arévalo, Max Ojeda Gómez (direttore

Bogotá, Teatro Cristóbal Colón. A sinistra, il foyer del teatro in una immagine degli anni Trenta del XX secolo (Archivio fotografico Eduardo Santos, Caja 1, MSS 563, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá). A destra, il foyer dopo la conclusione dei restauri nel 2012 (Olimpia Niglio, 2012)





Bogotá, Teatro Cristóbal Colón. In alto, il teatro e i settantaquattro palchi prima del restauro (Max Ojeda Gómez, 2009). In basso, il teatro dopo i restauri del 2012 (Olimpia Niglio, 2012)

del progetto)<sup>13</sup> Camilo Humberto Torres e dell'ingegnere Fernando Ortiz Casas, hanno avuto inizio i lavori di restauro dell'intero complesso, con la supervisione della Dirección de Patrimonio de Mincultura. Il progetto è rientrato tra gli interventi voluti dal governo colombiano e programmati per le celebrazioni del Bicentenario della Colombia (1810-2010). Dopo tre anni di intensi lavori, è stata completata la fase più complessa del restauro che ha previsto in prima istanza un dettagliato progetto diagnostico elaborato dalla restauratrice Maria Patricia Caicedo Zapata per conto del Consorzio T.C. di Bogotá che ha eseguito i lavori<sup>14</sup>. Questo progetto diagnostico ha riguardato l'analisi di tutte le parti decorative dei palchi, del foyer ed in particolare del grande *plafon*, delle parti metalliche e della copertura lignea realizzata dal Cantini nel 1888<sup>15</sup>. Il progetto ha consentito anche di analizzare l'unico restauro precedente che aveva riguardato proprio

la grande decorazione del *plafon* ed eseguito nel 1936, intervento che comportò soprattutto la ripresa di parti pittoriche che nel frattempo si stavano perdendo a causa di infiltrazioni d'acqua nonché per la mancanza di manutenzione delle parti metalliche e vitree della copertura. I restauri concretamente iniziati nella primavera del 2009 hanno prima di tutto affrontato lavori strutturali per il miglioramento sismico della costruzione, a cui sono seguite il perfezionamento visuale della platea, la ristrutturazione della galleria superiore e dei 74 palchi, l'esecuzione di moderni impianti meccanici ed elettrici nonché il restauro di tutti i beni mobili, degli arredi e delle pitture murali. Queste ultime lavorazioni hanno messo in atto interventi di restauro conservativo di tutte le opere d'arte con poche integrazioni e soprattutto hanno rispettato le intenzioni originarie degli artisti intervenuti alla fine del XIX secolo. L'opera costata 12.000 milioni e 700 mila pesos (circa cinque milioni e mezzo di euro) è stata finanziata dal Ministero della Cultura colombiano. In particolare il restauro artistico nel 2010 è stato sovvenzionato dal Fondo degli Ambasciatori per la Conservazione del Patrimonio Culturale con un contributo di circa 38 mila euro destinato interamente al restauro delle pitture murali del vestibolo e dell'ingresso principale del Teatro Colón. La supervisione dei lavori è stata affidata a una società di ingegneria tedesca, Bühnen Planung Walter Kottke Ingenieure, esperta mondiale in tema di teatri. Come stabilito dalla commissione internazionale composta da Gero Zimmermann-Linder, Klaus Haarer e dall'esperto colombiano Francisco Vergara la seconda e ultima fase del restauro ha invece riguardato l'ammodernamento tecnologico dello scenario e dei suoi apparati meccanici. Anche questo lavoro è stato interamente sostenuto dal Ministero per un importo previsto di 15.000 milioni di pesos (circa 6 milioni di euro). Infine aspetto di grande prestigio per il governo colombiano è stato il favorevole impatto culturale che questo progetto ha avuto nell'ambito della comunità scientifica internazionale nonché tra cittadini.

**Il progetto di ampliamento per il nuovo centro della cultura e la Plaza de las Artes**  
Nel giugno 2013 il *Ministerio de Cultura de Colombia* in collaborazione con la *Sociedad Colombiana de Arquitectos* ha attivato la terza ed ultima fase dei lavori inerenti il Teatro e per

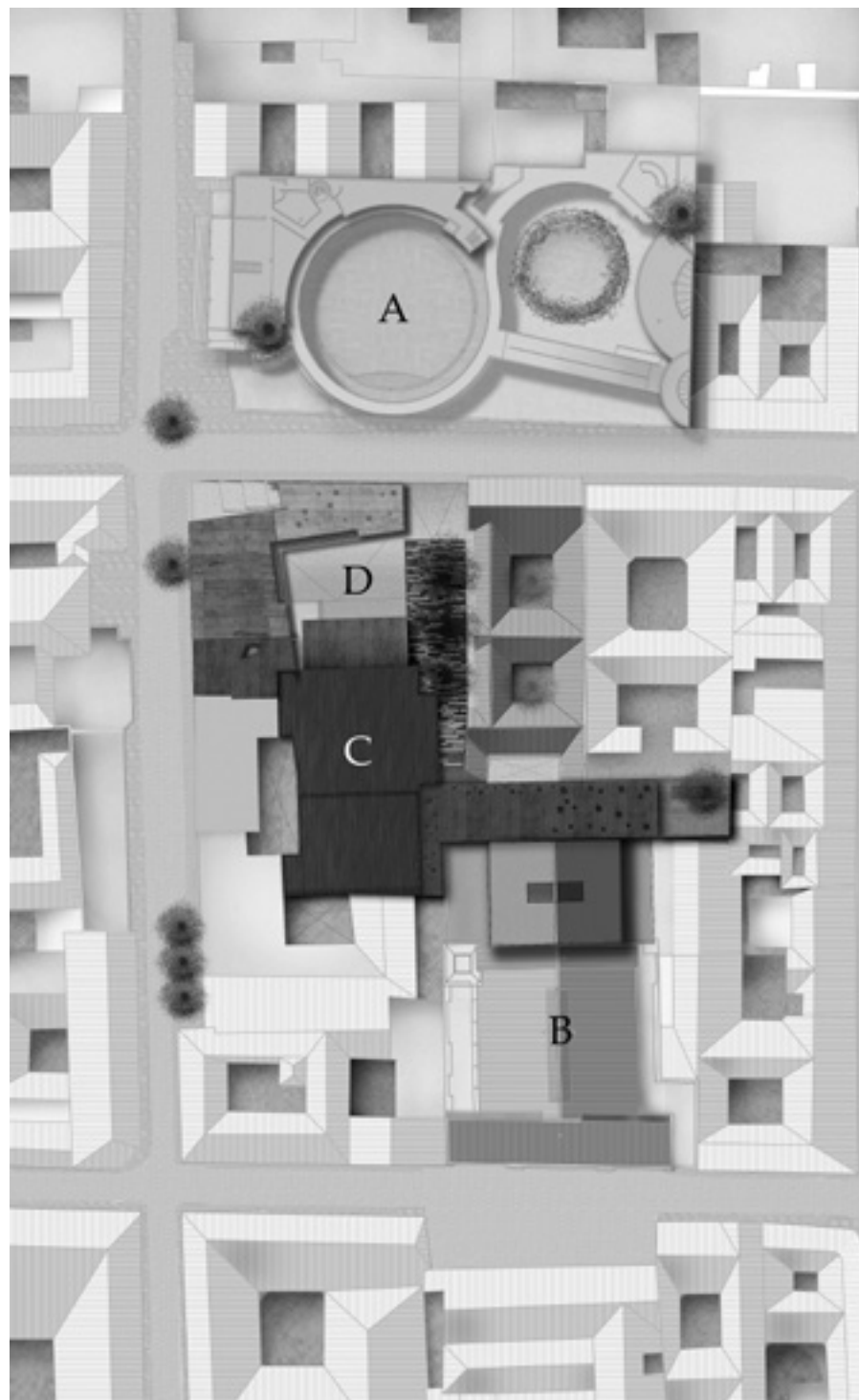
questo ha deciso di bandire un concorso internazionale per l'ampliamento delle strutture a servizio del Colón nonché per la riqualificazione dell'area circostante. Tra le motivazioni espresse dal bando si apprende "... El Teatro Colón es el referente físico más importante y representativo de la cultura en el país, como edificio contenedor de las manifestaciones profesionales de las artes escénicas y de la música a nivel nacional e internacional. La proyección ahora como centro de producción, que lo eleva a la categoría de complejo teatral, tiene la perspectiva de generar espectáculos y actividades culturales de primera calidad y de formar en las prácticas escenotécnicas, como punto de referencia para todo el movimiento teatral, dancístico y musical del país"<sup>16</sup>. Il concorso, vinto dagli architetti colombiani Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango della Universidad Nacional de Colombia con sede in Medellín (Antioquia), ha visto la realizzazione di un programma finalizzato prima di tutto a valorizzare architetture di rilevante valore storico presenti nell'intorno come la Casa Liévano, un'edificazione di epoca coloniale, nonché di continuare un processo di ammodernamento dei quartieri più degradati della Candelaria con inserimento di costruzioni chiaramente contemporanee ma in stretto dialogo con la preesistenza. In realtà questo processo di restauro urbano, iniziato già alcuni anni fa con la costruzione della Biblioteca Luis Ángel Arango o del più recente Centro Cultural Gabriel Garcia Marquez ad opera dell'architetto Rogelio Salmona, ha trovato un'ulteriore importante affermazione in questa ultima fase dei lavori inerenti il Teatro Colón che vanno così a concludere un progetto molto ambizioso finalizzato alla creazione del Quartiere della Cultura nel centro storico della capitale colombiana. In questo percorso di dialogo tra preesistenza e contemporaneità si colloca il progetto degli architetti Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango che con queste parole descrivono la finalità e l'approccio metodologico della proposta architettonica: "El centro histórico de Bogotá es un sistema urbano diverso y connotado por edificaciones de gran valor no sólo arquitectónico y urbanístico, sino sobre todo cultural y de memoria, ya que en estas calles, edificios públicos y equipamientos, y grandes casonas, ha transcurrido no sólo la historia de la ciudad sino



del país mismo. En este sentido, él da cuenta de diversos períodos arquitectónicos y estilos, como un decantado de las huellas que la tradición va dejando en el proceso de crecimiento y transformación de la ciudad. Cada pieza debe entender su rol dentro de este conjunto urbano y aportar en su consolidación y valoración. Su mayor valor está en su significación como conjunto y en su vitalidad urbana. Su mayor potencialidad, en la inyección de piezas, que dialoguen con lo existente y refuercen este sentido articulador y nucleador; piezas que como el proyecto de ampliación del Teatro Colón, convoquen la actividad cultural y ofrezcan espacios colectivos para que ésta tenga lugar"<sup>17</sup>. La sfida che hanno dovuto affrontare i due progettisti vincitori del concorso internazionale certamente non è stata di facile approccio. Infatti la proposta di intervenire e lavorare, in chiave contemporanea, sulla valorizzazione culturale

Bogotá, quartiere della Candelaria. In alto, un'immagine della zona che riguarda il Teatro Colón nonché l'area del concorso di riqualificazione urbana per un centro culturale (Mariana Patiño, 2012). In basso, un dettaglio dell'ingresso del Centro Cultural Gabriel García Marquez su progetto di Rogelio Salmona, 2003-2008 (Olimpia Niglio, 2014)





Progetto di riqualificazione e centro servizi annessi al Teatro Colón (concorso 2013)  
**A\_Centro Cultural Gabriel García Marquez**  
**B\_Teatro Cristóbal Colón**  
**C\_Centro servizi culturali annessi al teatro**  
**D\_Plaza de las Artes**  
 (Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango, 2013)

del centro storico di Bogotá trova precedenti molto importanti. Ricordiamo la realizzazione della *Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República* edificata nel 1958 su progetto dell'architetto Germán Semper Gnecco, per seguire poi con la realizzazione del grande progetto della *Manzana de la Cultura*, ossia del centro culturale del Banco de la República con il restauro di importanti complessi coloniali (Museo di Ferdinando Botero ed il Banco de la Moneda) ed il *Museo de Arte* su progetto dell'architetto Enrique Triana Uribe, museo inaugurato nel 2004.

Ancora nel 2003, l'architetto Rogelio Salmona è incaricato dal governo nazionale per la realizzazione del *Centro Cultural Gabriel García Marquez*, inaugurato nel 2008 la cui realizzazione ha completato gran parte del progetto per la valorizzazione della Candelaria di Bogotá in cui trovano inserimento anche molte altre realtà museali, culturali ed universitarie. È proprio in questo specifico progetto unitario di valorizzazione culturale che si inserisce la riqualificazione del lotto del Teatro Colón con il fine di restaurare gran parte delle preesistenze coloniali ma allo stesso tempo di edificare strutture di servizio al teatro nonché una grande *Plaza de las Artes*, quale punto di raccordo e dialogo con le strutture precedentemente elencate.

La Candelaria oggi si presenta come un insieme storico stratificato di architetture che si tramandano dall'inizio dell'epoca coloniale (XVI secolo) fino a tutto il periodo repubblicano iniziato al principio del XX secolo, per giungere all'era moderna (a partire dagli anni Trenta del XX secolo) e al contemporaneo. Tuttavia eventi calamitosi avvenuti nell'aprile del 1948 hanno distrutto una buona parte di questo antico patrimonio coloniale della Candelaria pertanto ciò che resta è spesso frutto di restauri non sempre eseguiti in maniera adeguata. In realtà il tragico evento dell'aprile 1948, noto come "Bogotazo", ha cambiato letteralmente la storia della Colombia e ha dato inizio al periodo denominato "La Violencia" da cui sono nate molte organizzazioni antigovernative tuttora operanti nel paese<sup>18</sup>. Proprio con riferimento a queste tematiche, anche per il progetto di ampliamento in corso relativo al Teatro Colón, va annotato che questo non è stato esente da giudizi in merito soprattutto ai volumi che sono stati previsti per la realizzazione del centro servizi. Purtroppo proprio dopo gli eventi del 1948 la cultura della modernizzazione in Colombia ha prodotto risultati non sempre rispettosi del patrimonio esistente tanto che molti complessi storici, anche ecclesiastici, sono stati demoliti per dar spazio a costruzioni che meglio potevano rappresentare l'immagine di un paese latino-americano indirizzato verso un percorso di rapida ascesa economica e di grande modernità. Tutto questo ha fortemente influenzato la cultura architettonica anche presso le stesse accademie universitarie e pertanto è prevalsa per lungo tempo la pratica di adottare edifici in altezza anche lì dove erano



Concorso Internazionale per l'ampliamento del Teatro Colón, 2013. Tavola esplicativa del progetto relativo alla *Plaza de las Artes*. (Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango, 2013)

Concorso Internazionale per l'ampliamento del Teatro Colón, 2013. Particolare dell'ingresso al Centro Servizi Culturali da *Plaza de las Artes* (Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango, 2013)

presenti vincoli storici ma non considerati tali. In realtà il centro storico di Bogotá tutt'oggi risulta manchevole di un programma di vincolo ben strutturato. Tuttavia, all'interno di queste considerazioni, il progetto di Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango ha avuto il merito di rimettere in gioco il tema culturale per riqualificare una “lacuna urbana” nel centro storico di Bogotá a cui si è cercato di dare una chiara connotazione funzionale e formale anche in accordo ai progetti realizzati a partire dalla seconda metà del XX secolo, nonché in stretta relazione anche con le funzioni politico-amministrative e religiose che caratterizzano la vicina Piazza Simón Bolívar. Infatti analizzando il progetto in corso di realizzazione non è difficile riscontrare riferimenti a quanto lo stesso Pietro Cantini realizzò alla fine del XIX secolo, apportando un contributo stilistico innovativo proprio del suo tempo e della sua cultura europea. È su questo dialogo antico-nuovo che oggi si realizzano molti progetti nella Candelaria di Bogotá e studi specifici condotti presso presso l'Universidad de La Salle a cura del professor William Pasuy dimostrano proprio questa volontà politica del paese e dell'accademia universitaria di valorizzare il patrimonio del passato senza rinunciare a costruire la contemporaneità, ossia l'eredità culturale delle future generazioni. Infine questo quadro articolato e complesso ha costituito proprio il riferimento culturale per il nuovo progetto che allo stesso tempo ha tenuto conto non solo di questo ricco patrimonio materiale ma anche di quello immateriale, ossia delle tradizioni e soprattutto delle contingenze socio-antropologiche che caratterizzano fortemente La Candelaria. Infatti la legge colombiana per la conservazione del patrimonio culturale riconosce e protegge tutte le forme intangibili della cultura.

<sup>1</sup> P. Cantini, *Apuntes Históricos Pietro Cantini Arquitecto*, Edizioni PROA, Bogotá 1989; J.E. Cantini Ardila, *Pietro Cantini: Semblanza de un arquitecto*, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá 1990.

<sup>2</sup> Gastón Lelarge nacque in Francia nel 1861 e morì a Cartagena de Indias nel 1934. A Bogotá realizzò importanti progetti come il Palazzo Echeverri, l'Edificio Hernández, il Mausoleo del General Rafael Uribe Uribe. Per approfondimenti, *Gastón Lelarge, itinerario de su obra en Colombia*, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá 2006.

<sup>3</sup> Queste compagnie teatrali si imbarcavano dalla Francia, Spagna o dall'Italia su navi a vapore che impiegavano generalmente dai 25 ai 30 giorni per attraversare l'Oceano Atlantico arrivando presso il porto di Sabanilla (attuale Puerto Colombia al nord del paese). Qui si reimbarcavano su piccole navi che percorrevano il fiume Magdalena fino alla città di Honda (nell'attuale Dipartimento del Tolima) e da lì sul dorso di muli, inerpicandosi lungo percorsi molto scoscesi della Cordigliera Orientale delle Ande giungevano, senza non pochi problemi e difficoltà, a Bogotá. Chiaramente questo tipo di viaggio così avventuroso e insidioso limitava notevolmente la possibilità di invitare ottimi attori presso il teatro di Bogotá, situazione che ovviamente nel tempo è del tutto cambiata.

<sup>4</sup> M. Patiño, *Uno de los teatros “a la Italiana en Colombia”*. *El teatro Colón*, in R.H. Molina e O. Niglio (a cura di) “Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia”, Roma, 2016, pp. 65-93.

<sup>5</sup> Luigi Ramelli lavorò come ornatista presso diversi cantieri dell'architetto Cantini in Bogotá. Sono molto note le decorazioni per il Tempietto del Libertador e le ricche ornamentazioni in gesso realizzate presso il Teatro Colón. I suoi allievi e discendenti dopo la sua morte hanno continuato a formare centinaia di giovani ornatisti che a loro volta hanno diffuso l'uso delle decorazioni in stucco e gesso in molte architetture in Colombia. La tradizione dei Ramelli attualmente è tenuta ancora viva a Bogotá da Germán Reitz Ramelli che dirige un laboratorio di arte e restauro nel quartiere La Candelaria.

<sup>6</sup> Cesare Sighinolfi era nato a Modena ma aveva studiato a Firenze presso l'Accademia di Belle Arti dove aveva conosciuto Pietro Cantini. Era stato scultore della Corona portoghese ed era arrivato in Colombia per iniziare ad insegnare presso la Scuola di Belle Arti. Qui inizia però anche a lavorare all'interno del progetto più importante che si stava realizzando a Bogotá in quegli anni: il Teatro Cristóbal Colón, su progetto dell'Architetto Pietro Cantini. Per questo teatro realizzò le decorazioni della terza fila dei palchi nel 1893 e il monumento a Cristoforo Colombo e Isabella la Cattolica, un'opera questa modellata a Bogotá ma fusa in Italia a Pistoia, inaugurata nel 1906. Cesare Sighinolfi fu il successore di Alberto Urdaneta, fondatore e direttore della Scuola di Belle Arti di Bogotá.

<sup>7</sup> M.I. Devia de Jiménez, *Leopoldo Rother en la ciudad universitaria*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2006.

<sup>8</sup> Filippo Mastellari nacque a Castel d'Argile Bologna il 26 Maggio 1849 e morì a Cuba l'8 marzo 1922. Notizie circa le sue opere le ritrovano in particolare nel *Diccionario de Artistas en Colombia*, (a cura di) Carmen Ortega Ricaurte, Editorial: Eds. Ter-cer Mundo, 1965.

<sup>9</sup> Archivio Generale della Nazione (Colombia), Bogotá. Sezione 5ª, Teatro Colón, Tomo 308, Folio 206.

<sup>10</sup> I. Murcia Ijasz, *El desarrollo del espacio doméstico en Bogotá en el siglo XX: un reflejo de la construcción de la identidad local*, DEARQ 07, n. 6, 2010, Bogotá, pp. 18-35.

<sup>11</sup> S. Santini, *Francesco Tamburini, architetto italiano in Argentina*, in G. D'Amia (a cura di) *Italia-Argentina, andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*, Santarcangelo di Romagna 2015, pp. 25-35. L. Pittarello, *Il piemontese Vittorio Meano, architetto a Buenos Aires. Il ruolo nel Teatro Colón e i rapporti con l'Italia*, in G. D'Amia (a cura di) *Italia-Argentina...*, op. cit., pp. 36-53.

<sup>12</sup> Sull'importante contributo italiano nel continente americano, nell'ambito delle iniziative del Ministero degli Affari Esteri per l'anno *Italia in America Latina* (2015-2016) con il sostegno dell'Ambasciata d'Italia in Colombia e dell'Istituto Italiano di Cultura, sotto il patrocinio della Presidenza della Repubblica Italiana, si è svolta un'importante mostra internazionale itinerante dal titolo *Ingegneri ed Architetti Italiani in Colombia* a cura di Olimpia Niglio e Rubén Hernández Molina, Bogotá, Ibagué, Tenjo, 22 settembre-4 novembre 2016. La mostra è il risultato di un lungo lavoro di ricerca raccolto nel volume *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, degli stessi curatori della mostra ed edito in Roma nell'aprile 2016.

<sup>13</sup> M. Ojeda Gómez, *Proyecto de restauración integral Teatro Colón Bogotá*, in R.H. e O. Niglio, *Experiencias y métodos de restauración en Colombia. Volumen II*, Roma 2012, pp. 249-258.

<sup>14</sup> M.P. Caicedo Zapata, *Estudio diagnóstico y propuesta de restauración de las pinturas murales plafón, foyer y palcos del teatro Colón de Bogotá*, Consorcio T.C., Ministerio de Cultura, Dirección de Patrimonio, Bogotá 2009.

<sup>15</sup> D. Muñoz, *Arquitectura Teatral. Patrimonio y Sentir de una Sociedad*, Tesis de Grado, Universidad de la Salle. Bogotá 1999, pp. 198-200.

<sup>16</sup> Il testo è tratto dalla documentazione del bando internazionale messa a disposizione dal Ministerio de Cultura de Colombia e dalla Sociedad Colombiana de Arquitectos.

<sup>17</sup> Il testo è tratto dalla relazione descrittiva del progetto presentato dagli architetti Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango in occasione del concorso.

<sup>18</sup> G. Sánchez Gómez, *Guerras, memorias e historia*, ICANH, Bogotá 2003; G. Guzmán,

E. Umaña Luna, O. Fals Borda, *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1963; M.R. Stabili, *Violenze di genere: Storie e memorie nell'America latina di fine novecento*, Roma 2009.

**stefano gizzi** intervista a **manuel portaceli** / **fani mallouchou-tufano** sul restauro e il riuso degli antichi teatri e *odeia* nella grecia moderna / **dieter mertens** riuso, una questione d'opportunità? il caso del teatro nel santuario di ercole vincitore a tivoli / **emanuele romeo** *monumenta tempore mutant et mutatione manent*. conservazione e valorizzazione degli antichi edifici ludici e per lo spettacolo / **paolo mascilli migliorini** manufatto, preesistenza e archetipo. avventurose vicende degli anfiteatri e dei teatri antichi / **massimo osanna, marialaura iadanza, filippo masino, annamaria mauro, paolo mighetto** l'anfiteatro di pompeii: archeologia, restauro e utilizzo contemporaneo / **heinz-jürgen beste** teatri e anfiteatri. questioni di restauro archeologico / **maria grazia turco** teatri e cinema storici, tra abbandoni, ripristini e 'incompatibilità' / **giovanna ceniccola** teatri storici e macchina lignea: istanze della conservazione e dello spettacolo / **antonio tejedor cabrera, mercedes linares gómez del pulgar** el teatro de Málaga, un proyecto de integración en el paisaje urbano histórico / **ida gennarelli** l'anfiteatro campano di santa maria capua vetere: immagine storica e nuova fruizione / **miguel ángel de la iglesia santamaría, darío álvarez álvarez, flavia zelli** apuleio torna a clunia / **emanuele morezzi** il teatro di elaiussa sebaste in turchia: tra conservazione e valorizzazione / **fabio mangone** il restauro del teatro petrizzelli a bari / **sergio pratali maffei** l'occasione perduta: la ricostruzione del teatro la fenice di venezia / **giovanni menna** l'edificio che visse due volte. l'arena flegrea della mostra d'oltremare di napoli / **roberta grignolo** restauro e adeguamento del palau de la musica di barcelona. venti anni di cure / **olimpia niglio** il restauro del teatro cristóbal colón e il nuovo centro per la cultura nella candelaria di bogotá / **manuela mattone** riuso di architetture per il cinematografo: l'ex-cinema garibaldi di torino / **maria vitiello** la ricostruzione del *teatro continuo* di burri a milano / **enrica petrucci, carla pancaldi** il teatro filarmonici ad ascoli piceno. restauro e nuovi adattamenti funzionali / **riccardo rudiero** tra romanità e medioevo: continuità d'uso, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e per spettacolo a bevagna / **susanna caccia gherardini** l'anfiteatro di lucca: conoscenza, restauro e immaginari / **antonella versaci** un teatro per il castello di lombardia. criteri e opportunità tra restauro, riuso e sostenibilità / **valeria pracchi, gianfranco pertot, paola rotondi** l'arte come spettacolo? il nuovo allestimento per la pietà rondanini al castello sforzesco di milano / **michele di sivo, daniela ladiana** teatro animosi a carrara. verso la conservazione programmata / **barbara brunetti** il restauro dei plafoni lignei dei teatri storici in emilia / altri confronti. iniziative culturali sul tema